

## ローマ劫掠と美術

### —セバスティアアーノ・デル・ピオンボによるクレメンス7世の肖像を中心に—

小林 明子（国立新美術館）

1527年、フランスと敵対関係にあった神聖ローマ帝国は、同盟関係にあった教皇クレメンス7世がフランスと手を組んだことから、皇帝軍をローマに送り、聖都を襲撃した。このいわゆる「ローマ劫掠」を直接に体験した画家セバスティアアーノ・デル・ピオンボは、芸術家たちの多くが各地に逃避したなか、1529年にはローマに戻り、創作活動を継続した。劫掠以後の彼の絵画表現や技法の変化については指摘されているが、個別作品を対象とし、歴史的事件と画家、パトロン、そして作品との関係を具体的に検証した研究は提示されていない。そこで本発表では、セバスティアアーノによるクレメンス7世の肖像画を対象とし、劫掠との関わりから、制作の動機とその機能を明らかにする。

セバスティアアーノは1526年頃に制作した最初のクレメンス7世の肖像（カーポディモンテ美術館）において、ラファエッロの《ユリウス2世の肖像》（ロンドン、ナショナル・ギャラリー）の坐像形式を踏襲しながらも、頭部を大胆に捻らせ、教皇に野心に満ちた表情を与えた。だが劫掠後に描いた同教皇の複数の肖像画では、ユリウス2世像と同様の姿勢をとり、髭を生やして沈鬱な面持ちの教皇を描いた。このとき、ラファエッロによる肖像形式に回帰したのはなぜであろうか。《ユリウス2世の肖像》は、ボローニャ遠征から戻った教皇が、やはりラファエッロによる《ロレートの聖母》（コンデ美術館）とともに、聖母の加護を祈願する奉納画として制作されたものであった。セバスティアアーノは劫掠前後に、《ロレートの聖母》に基づく《幕の聖母》（オロモウツ、大司教館／カーポディモンテ美術館）をクレメンス7世のために描いており、従って《ユリウス2世の肖像》と同じ形式で描かれたクレメンス7世の肖像画もまた、《幕の聖母》の対作品として制作された可能性がある。そこで、教皇の避難先であるオルヴィエートにおける信仰生活との関連を探りながら、問題の肖像画が、《幕の聖母》とともに、ローマ再建を願う教皇の依頼のもと、聖母の加護を祈願する目的で制作されたであろうことを指摘する。

さらに、肖像画のうちの1点（ゲッティ美術館）と劫掠後の《幕の聖母》のいずれもが、石に描かれていることに着目したい。画家は1530年以降、油彩画の支持体に石を採用し始めた。当時の技法論を参照するならば、石の絵画は強い耐性があることを特徴とする。彼がこのきわめて珍しい技法を採用したのは、新しい絵画技法への関心に起因する一方で、劫掠の物理的、精神的被害に対する配慮であったとも考えられる。つまりセバスティアアーノによるこの試みは、物理的耐性のある石に教皇の姿を描くことによって、クレメンス7世治下のローマの永続と不動性を象徴することを意図したものであったことが推測される。

以上のことから、劫掠後の肖像画が、ローマの復興と永続に対する教皇の祈願を反映した作品であることを新たに指摘する。本研究は、これまでマニエリスム様式発展の動因として漠然と語られてきたローマ劫掠という社会的事件を、特定の作品と結びつけ、美術に対するその影響を具体的に提示するものとなるだろう。